

Entre el pasado y el futuro

El Salón Nacional de Artes, 2020-2023

Jonathan Feldman¹

Resumen

En 2020 se nombró una nueva directora para el Palacio Nacional de las Artes, la institución a cargo de la organización del Salón Nacional, uno de los eventos de premios para artistas más prestigiosos de Argentina. Feda Baeza, quien estaba experimentando una transición de género en ese momento, dirigió un equipo de profesionales a través de un programa público y de exhibiciones que buscó transformar el Palais en una institución amplia e inclusiva, orientada hacia problemáticas actuales y urgentes.

En este artículo analizaré los cambios en el Salón Nacional de Artes durante la gestión de Baeza (2020-2023), para dar cuenta de los avances y las limitaciones del proceso llevado adelante durante este período.

Palabras clave: Salón Nacional, pasado, futuro, transformaciones

¹ IIAC-UNTREF/IIEAC-UNA. jonfeld@gmail.com

Doctor en Teoría de Arte Comparada y magister en Curaduría de Artes Visuales. Feldman se desempeña como investigador y profesor especializado en arte moderno y contemporáneo, historia de las exhibiciones, estudios curatoriales y mercados de arte. Su práctica ofrece una mirada decolonial y transdisciplinar de las colecciones, proyectos y programas en instituciones artísticas. También es curador de arte latinoamericano moderno y contemporáneo, con más de 15 exposiciones producidas en diferentes instituciones de arte de Argentina y los Estados Unidos. Entre 2022 y 2023 fue pasante en el departamento de Exposiciones (Curatorial) del Getty Research Institute (Los Ángeles, California). En 2024 asistió en la curaduría de la exhibición Chiachio & Giannone. Vivir sus vidas (Colección AMALITA) y ese mismo año fue nombrado curador en jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, puesto que desempeñó hasta julio de 2025.

Fecha de recepción: 26/6/2025 — Fecha de aceptación: 26/11/2025



CÓMO CITAR: FELDMAN Jonathan (2025). "Entre el pasado y el futuro. El Salón Nacional de Artes, 2020-2023", en: Revista Estudios Curatoriales, n° 21, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 38-58.

Between past and future

The National Salon of Arts, 2020-2023

Abstract

In 2020, a new director was appointed at the National Palace of the Arts, the institution responsible for organizing the National Salon, one of Argentina's most prestigious art awards. Feda Baeza, then undergoing a gender transition, led a team of professionals through a public and exhibitions program aimed at transforming the Palais into an inclusive institution engaged with urgent current issues.

This article analyzes the changes in the National Salon under Baeza's leadership (2020–2023), highlighting both advances and limitations of the process carried on during this period.

Keywords: National Salon, past, future, transformations

Vientos de cambio

En 2018, el Palais de Glace, o Palacio Nacional de las Artes, inició un trabajo de restauración edilicia que lo mantuvo cerrado hasta mediados de 2019. En el transcurso de ese tiempo, artistas y profesionales del sector alertaron sobre demoras en la convocatoria del certamen anual, problemas en la renovación del edificio y falta de dirección. Era claro que, en el Palacio Nacional, institución encargada de la realización del Salón Nacional de Artes Visuales, se identificaban serios problemas.

En 2020, ya con un nuevo gobierno nacional, se nombró una nueva directora para el Palais: la Dra. Federica Baeza, una curadora y académica muy respetada, se hizo cargo de las colecciones, proyectos y obligaciones del Palacio bajo su antiguo nombre, Federico. Su nuevo papel coincidió con su nueva vida, un proceso que explica de la siguiente manera:

Yo diría que mi transición ya empezó hace un año, de hecho cuando asumí me llamaba Federico. De todos modos, yo hablaba de mí en neutro y decía que era una persona no binaria. Cuando salió la difusión de mi nombramiento hice poner la gacetilla de prensa en neutro, pero el tema es que los medios, en su gran mayoría, no aceptan el neutro y entonces en lugar de preguntarme: “¿Querés masculino o querés femenino?” asumían directamente que lo tenían que pasar a masculino. Luego decidí también cambiar mi nombre y pasar del pronombre neutro directamente al pronombre femenino. (Citada en Rojas, 2021, párr. 3).

En un movimiento espejado, el Palais estaba llevando adelante otra transición, generando programas y proyectos que focalizan sobre ciertos temas, identidades, procesos y comunidades que hasta ahora estaban excluidas de las narraciones del arte nacional. Además, con un personal renovado que incluyó a la prestigiosa activista y directora de la asociación de derechos trans Futuro Trans, Marlene Wayar, como coordinadora de Educación.

Como abordé detalladamente en un trabajo anterior (2022), los cambios tuvieron efectos y resultados diversos, pero se organizaron alrededor de algunas coordenadas, que sintetizo de la siguiente manera: 1) Mujeres e identidades LGBTIQ+, 2) Federalismo, 3) Museo abierto/compromiso comunitario, 4) Infancias, y 5) Cuestiones ambientales.²

A continuación, veremos cómo estas modificaciones se tradujeron en programas que afectaron, específicamente, el desarrollo del Salón Nacional.

² Ver la ponencia “The New Palais de Glace. Changes at the Palacio Nacional de las Artes”, presentada en el marco del XVIII Congreso Internacional del Museo Inclusivo en Vancouver, Canadá.

Políticas y desafíos en el Salón Nacional

Con respecto al Salón Nacional, resulta revelador revisar su trayectoria y remarcar su relevancia histórica en el campo de las artes en Argentina para poder identificar, en el período 2020-2023, las transformaciones que, en mayor o menor medida, lograron actualizar las políticas de la tradicional premiación.

El Salón Nacional de Artes Visuales, cuya primera edición fue en 1911, es un certamen anual que premia las obras y artistas argentinos, otorgándoles prestigio y certificando su calidad. Se trata de una institución cuyo primer objetivo fue crear una identidad para un arte nacional.

Al analizar el lugar del Salón y su aparición en un momento fundacional para el arte nacional, Diana Wechsler (1999) menciona que "... aparece como depositaria de los valores artísticos instituidos y por tanto como el espacio de consagración y legitimación" (p. 41). No es menor que se encargue de destacar la tensión permanente entre la conformación de una tradición y la aparición de propuestas emergentes que disputan el sentido del arte nacional y, en especial, cómo ello implica movimientos de exclusión que permiten, por ejemplo, la creación de contrasalones (pp. 52-61).

Siguiendo esta línea, María Isabel Baldasarre (2007) analiza brevemente la tensión entre el certamen nacional y el mercado de arte en el país. La autora describe cómo se fue modificando a lo largo de las décadas el perfil de compradores en Argentina para privilegiar el arte nacional que emanaba, entre otras instituciones, del Salón. Incluso afirma que, en 1918, "los precios más altos los obtienen ejemplares participantes del Salón Nacional y del Salón de Otoño" (pp. 337-338).

Desde otra perspectiva, Paula Hrycyk (2016) analiza el Salón durante los años treinta en vínculo con la respuesta de la crítica y observa que

... opera como un punto de cristalización de la memoria (...) [una] trama que resulta de la apropiación de símbolos e imágenes y su resignificación en representaciones proyectuales de lo nacional (...) Su posición de referente del campo artístico, de interlocutor y contendiente de las otras formaciones que participan de esta confrontación, permitirían pensarlo como un dispositivo desde el que se interviene en la memoria colectiva (pp. 80-81).

En otras palabras, podemos afirmar que el certamen contribuye a la construcción de las imágenes específicas de identidad nacional, aun cuando sus responsables no necesariamente adscriban a la organización u orientación política de cada momento.

Curiosamente, al pensar en las producciones de Argentina y otras regiones de Latinoamérica en la posguerra, Andrea Giunta (2020) propone la noción de "vanguardias simultáneas" para referir la perspectiva de la inexistencia de un centro

y una periferia artística. La autora se detiene a analizar casos de artistas que nunca se conocieron ni interactuaron, pero llevaban consigo preocupaciones, estéticas y lineamientos similares, para dar cuenta de una mirada situada y a su vez interconectada. Me resulta de relevancia remarcar las coincidencias entre las poéticas que surgían en Europa o Estados Unidos con las argentinas, pues de ese modo podemos visualizar el Salón a partir de los años cincuenta como un espacio que, aun cuando intenta circunscribir una historia del arte nacional, refiere permanentemente a cuestiones que rebasan los límites de nuestro país, o incluso nuestro Cono Sur.

Ya entrado el siglo XXI, la organización del Salón se mantuvo relativamente estable, aunque no por falta de controversias y desacuerdos entre los artistas, sus organizaciones y las diferentes administraciones responsables del evento. Más tarde, durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, hubo algunas modificaciones de las reglas del Salón que, aun sin cambiar significativamente las condiciones, produjeron resquemores en algunos grupos, en particular aquellos que representaban a artistas.

Sin embargo, en 2018, el Salón Nacional sufrió varios cambios. En el catálogo del certamen de ese año se resumieron de la siguiente manera:

En lugar de tener un jurado separado [para cada disciplina], todas las obras fueron evaluadas por un grupo unificado (...) en el mismo sentido, se decidió que las obras de arte se exhibirían en un espectáculo único de acuerdo con los criterios de un curador (...) Finalmente, por encima de los premios particulares, tres premios principales fueron creados, el más grande del salón, en el que las disciplinas se mezclan una vez más: la excelencia de una pieza se reconoce independientemente de su técnica (...) y una representación más igualitaria entre hombres y mujeres en los comités se buscó. Finalmente, las ocho pensiones que hasta ahora estaban vinculadas al Premio a la Gran Adquisición, una por disciplina, se han transformado en premios de logros de por vida para artistas mayores de 60 años (Panozzo, 2018, p. 5).

Aquí, es necesario remarcar que la modificación del reglamento fue resultado de una gran presión ejercida por el colectivo Nosotras Proponemos, que veía con preocupación la concentración de artistas del área metropolitana de Buenos Aires y la falta de representatividad femenina y disidente.

Las modificaciones fueron criticadas por la prensa y las asociaciones de artistas, que se sintieron alejadas de los procesos de toma de decisiones. Una de las mayores reservas fue la reducción y la centralización geográfica de los miembros del comité de selección, todos de la ciudad de Buenos Aires. Por ejemplo, en el periódico Tiempo Argentino, un artículo de Mónica López Ocón cita a un miembro de la Asociación Estímulo a Las Bellas Artes (Estímulo para Bellas Artes) que afirma:

[Desde la Secretaría de Cultura] pusieron un solo jurado para evaluar todas las disciplinas. Esto supone que una sola persona está calificada para juzgar fotografía, nuevos soportes, arte textil... Ahora hay sólo siete miembros para juzgar todas las disciplinas (...) [los artistas] sólo puede[n] concursar en una disciplina. De los cinco jurados se votaban cuatro y ahora se puede votar un solo jurado (...) Se daban ocho premios pensión, uno para cada disciplina. (...) Esos premios se sacaron del Salón Nacional y se destinaron a premios a la trayectoria (Mejide, citado en López Ocón, 2018, párrs. 6-8).

Respecto de la falta de carácter federal acusada por algunos artistas, Fernando Farina (entonces presidente de la Asociación de Críticos de Arte y miembro del equipo redactor del nuevo reglamento) respondió:

Lamento la continua charla sobre el federalismo cuando las asociaciones de los artistas, los historiadores del arte, los críticos, etc., quienes este año tuvieron la responsabilidad de proponer miembros para los comités de Salón, solo nominaron jurados de la ciudad de Buenos Aires. Considero que esto es un revés mortal (Farina, 2019).

La publicación fue recibida con hostilidad y las respuestas no tardarían en llegar. Un artista comentó: "Quizás cuando las personas a cargo del Salón sean menos conservadoras y porteño-céntricas, será mejor" (Anónimo, 2019).

Por otra parte, históricamente el Salón no había tenido un número significativo de mujeres compitiendo o recibiendo los premios nacionales, y no había presencia de artistas trans.³ De hecho, la única mención de género en el reglamento es una declaración general que anuncia que se respetará la paridad (Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina, 2018, p. 1).

Los artistas seleccionados para el Salón Nacional se anunciaron en septiembre (la exposición inauguraría el 21 de ese mes) y los ganadores, a fines de noviembre. Las instituciones de arte, las asociaciones y las universidades nacionales seleccionaron a los candidatos para conformar los comités de selección y premiación, tanto para los premios por disciplina como para los premios a la trayectoria, a través de un sistema de votación.

³ "Una serie de datos resultan reveladores de la situación del Salón Nacional: desde 1911 hasta 2017, el Gran Premio de Pintura lo obtuvieron 92 varones y sólo 5 mujeres. (...) Las únicas premiadas en más de un siglo de historia del mayor premio del Salón Nacional fueron Ana Weiss de Rossi (1939); Raquel Forner (1956); Marcia Schwartz (2013); Diana Dowek (2015) y Carolina Antoniadis (2016)". (Oybin, 2018, párr. 1).



Figura 1. Ganadores del premio nacional a la trayectoria, 2019. Der. a izq. Arriba: Eduardo Gil, Narcisa Hirsch, Sara Facio, Luis Felipe Noé, Marta Minujín. Abajo: Eduardo Serón, Graciela Carnevale, Elda Cerrato. Fotografía: Secretaría de Cultura de la Nación.

Los Premios a la Trayectoria fueron para Graciela Carnevale, Elda Cerrato, Sara Facio, Eduardo Gil, Narcisa Hirsch, Marta Minujín, Luis Felipe Noé y Eduardo Serón (Figura 1). Los Premios Adquisición se otorgaron a Chiachio & Giannone (primer premio), Pablo Insurralde (segundo lugar) y Florencia Levy (tercer premio).

Al mirar a los premiados, vemos artistas que han estado circulando en el campo de las artes durante al menos veinte años, junto con nombres más emergentes. Por ejemplo, los premiados por disciplinas, Martín Di Girolamo y Nushi Muntaabski (escultura), Pablo Ziccarello (fotografía), Eugenia Calvo (instalación y nuevos medios) y Silvia Gurfein (pintura), son firmas de amplia trayectoria con obras en colecciones importantes y que han recibido múltiples premios y distinciones. Lihuel González, Julián de la Mota, Nicolás Bacal y Elisa O'Farrell son artistas relevantes de la última década, también presentes en instituciones de renombre y receptores de varios premios.

En 2019, hubo una elección presidencial que concluyó con la victoria de Alberto Fernández y Cristina Fernández de Kirchner. Unos meses después de que el nuevo gobierno se hubiera establecido y en medio de lo que iba a ser la mayor pandemia que el mundo ha visto en siglos, se anunció que Baeza sería la nueva directora del Palacio Nacional de las Artes. La designación de Baeza vino de la mano de cambios, como mencionamos anteriormente.

En el caso del Salón Nacional, estas transiciones comenzaron con una encuesta obligatoria para poder participar del certamen. De los resultados, podemos recopilar información relevante. Por ejemplo, a la pregunta sobre el género y la orien-

tación sexual, las respuestas principales fueron “mujer” (53,74 %) y “hombre” (31,24 %), mientras que las opciones que indican alguna disidencia sumaron, entre todas, 4,58 % (Palais de Glace, 2021, p. 11).

¿Qué puede saberse sobre la provincia de origen y la provincia de residencia de los participantes? Los resultados indican que más del 70 % de las personas que participan en el Salón Nacional son originarios del área metropolitana de Buenos Aires y el 76,48 % residen en esa área. La naturaleza federal del Salón anunciada constantemente por sus organizadores es, por lo tanto, débil.

En función de la información recopilada en la encuesta, el Salón comenzó un proceso de renovación. Se pusieron en marcha planes para una edición más federal e inclusiva. Pero en ese momento, la pandemia global de covid-19 alcanzó a nuestro país y, durante la mayor parte de 2020, se implementó un aislamiento preventivo generalizado; consecuentemente, todos los museos cerraron al público.

Por lo tanto, el Salón Nacional se pospuso hasta el año siguiente, cuando –después de que se levantaron las restricciones– se inauguró el 109º Salón Nacional “2020/2021”. Para esa edición especial, el número de ganadores para los premios de disciplina se duplicó y cada categoría tuvo su propio comité de selección.

Otra transformación incluyó un cupo obligatorio del 30 % de profesionales de las provincias en todos los roles (artistas, comité de selección, premios de logro de por vida), que al año siguiente fue incrementado al 50 %.⁴ Esta entrega del certamen facturó “la mayor participación femenina en la historia: el 53,7 % de los artistas seleccionados (...) También, casi 200 personas se identificaron con opciones de género no binarias, lo cual es significativo” (Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace, 2023, p. 5).

Finalmente, se realizó un cambio controversial en los premios a la trayectoria: los participantes no fueron propuestos por instituciones, sino que los propios artistas enviaban una obra que, de ser premiada, se donaría al Palais de Glace, y luego un comité de siete profesionales del arte seleccionó a los ganadores. Los participantes podían aplicar a partir de los 45 años, pero solo comenzarían a recibir su pensión vitalicia cuando alcanzaran los 60.

La respuesta llegó pronto, esta vez desde la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA): “Consideramos que durante esta edición el significado y el sentido de los premios a la trayectoria, que son reconocer y distinguir a ocho artistas por sus carreras, se distorsionan” (Asociación Argentina de Críticos de Arte, 2021).⁵

¿Todos los cambios fueron indiscutiblemente buenos? Ciertamente, algunas críticas fueron coherentes con la realidad del país: parece injusto para otros artis-

⁴ Como discutiré más adelante, la implementación de cupos, tanto de género como federal, fue fuente de una intensa discusión y de resistencia de algunos actores del campo artístico.

⁵ Cabe aclarar que la entonces vicepresidenta de la AACA, Florencia Battiti, era parte del comité de selección de premios del Salón Nacional.

tas merecedores que están en edad de jubilación y podrían necesitar el dinero en el presente que un artista premiado tenga que esperar 15 años antes de acceder a la pensión. También hubo diferencias conceptuales en torno a la definición de “trayectoria” y la etapa de edad o carrera de ciertos receptores que merecen cierta consideración.

Sin embargo, la naturaleza federal e inclusiva de la convocatoria fue evidente y causó efectos positivos como el aumento de las artistas y miembros del comité mujeres y LGBTIQ, es decir, una edición más diversa, además de la adquisición de obras de arte que escapan de las narrativas hegemónicas.

Hubo un comité a cargo de seleccionar los tres premios adquisición a las “mejores obras de arte” de todo el grupo de participantes, compuesto de la siguiente manera: un especialista reconocido designado por el Ministerio de Cultura, y cuatro especialistas de un grupo propuesto por las instituciones y universidades de los artistas, dos de los cuales fueron votados por los participantes y los dos restantes designados por el ministerio.

Con respecto a los premios por disciplina, para lograr una participación más federal, se crearon siete regiones que representan la diversidad del país: Noreste, Cuyo, Centro, Noroeste, Patagonia, Provincia de Buenos Aires y, finalmente, Ciudad de Buenos Aires. Por primera vez, el costo del transporte y el seguro para artistas fuera del AMBA fue cubierto por el ministerio, una política repetida en la siguiente edición (2022). Tres obras de cada categoría recibieron un premio no adquisición.

Dado que el número de artistas seleccionados aumentó ese año, la exposición resultante se dividió en dos lugares: la Casa Nacional del Bicentenario y el Centro Cultural Kirchner, dos edificios históricos. La exhibición estuvo abierta del 2 de septiembre al 31 de octubre de 2021.

Más significativo aún, las obras de arte incluidas en la muestra presentaron una amplia gama de prácticas artísticas, participación comunitaria y representación de grupos marginados. Por ejemplo, el textil creado por Piquetera (Jessica Morillo), titulado *Metra-Corpiño Matilde, Modelo Covid 2020 de Co.co.pi, Comando Corpiño Piquetero* (2020) es una ametralladora hecha de material reciclado, como botellas de plástico de lavandina y champú, bolsas y papeles, cubiertos por laterales cosidos y bordados (Figura 2). La artista, una fabricante de joyas y militante de género y LGBTIQ, convierte un elemento “femenino” en un arma con la ayuda de materiales descartados, para denunciar la violencia incesante contra las mujeres y las identidades disidentes en Argentina.

También se podría argumentar con respecto al reconocimiento de las dificultades adicionales que enfrentaron estos grupos durante y después de la pandemia. Por ejemplo, a los porcentajes ya más bajos de empleo en mujeres, se suman la disociación por actividades como la enseñanza, los servicios sociales y de salud,

y la fabricación de ropa, que se encuentran entre las profesiones más “feminizadas”, y su mayor participación en tareas de cuidado (Secretaría de Estudios Laborales del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, 2019, pp. 5-7).



Figura 2. Piquetera (Jessica Morillo). *Metra-Corpiño Matilde, Modelo Covid 2020 de Co.co.pi, Comando Corpiño Piquetero* (2020). Fotografía: La Nota Tucumana.

En términos de vínculos comunitarios y narrativas identitarias, otra obra merece nuestra atención: *Get Out* (2019) de Martín Di Girolamo es una escultura realista de una madre vestida con una remera de *Frozen* que parece estar arrastrando dos niños, también vestidos con productos de *Frozen*, por la calle (Figura 3). En realidad, la mujer, llamada María Mesa, estaba escapando de los gases arrojados por agentes de policía de los Estados Unidos en la frontera con México. Cuando se ve en detalle, una de sus hijas se cubre la cara con las manos, tal vez en un intento de bloquear los efectos del gas o un destino peor. La expresión de María denota terror y miedo por sus hijos. La yuxtaposición del sueño americano (representado por su *outfit* de Disney) y los efectos de algunas de las políticas estadounidenses crea tensión y hace de la escultura una brutal declaración de realidad.



Figura 3. Martín Di Girolamo. *Get Out* (2019). Fotografía: Secretaría de Cultura de la Nación.

Poco a poco, el Salón Nacional se estaba convirtiendo, como el Palais de Glace en general, en una institución con una vista ampliada del campo del arte y sus agentes. En el catálogo, la curadora, Marcela López Sastre, señaló la naturaleza militante y trabajadora de los artistas y profesionales de la cultura (Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace, 2023, pp. 40-41).

Es claro también que el Salón Nacional vio una urgencia en volverse más inclusivo y accesible, en responsabilizarse por las narrativas presentadas y visibilizar los problemas e intereses expresados por la comunidad artística. Como veremos en el apartado final, esta perspectiva se enmarca en un interés global en que las instituciones culturales se vinculen con sus comunidades.

Para la edición 2022, las transformaciones irían más allá. El comité de selección para los premios no adquisición por categoría se volvió un poco más democrático. Además, por primera vez en la historia, los comités de selección incluirían una cuota obligatoria del 5 % de personas no binarias y trans/travestis, además de la cuota del 50 % ya existente para mujeres. Adicionalmente, la mitad de los miembros del comité y de los artistas participantes serían de regiones por fuera de la ciudad de Buenos Aires. Esta edición fue la que mayor participación total de artistas tuvo en toda la historia del Salón Nacional, contabilizando 3346 inscripciones.

Sin embargo, estas decisiones no estuvieron exentas de críticas. La escultora Mireya Baglietto comentó en una publicación del 26 de diciembre de 2020: “No hay palabras para este MAMARRACHO QUE ESTÁN HACIENDO. Cada vez meten más y más la pata...deberían renunciar TODOS”.

Otros reparos fueron apareciendo luego de la controversial encuesta que comenté anteriormente. Por ejemplo, en una entrevista realizada a la curadora Marcela López Sastre, la periodista Susana Reinoso (2021) se expresa muy crítica de la existencia de cupos y afirma que su posición es compartida por colegas que ven en esa acción un abandono de la evaluación de la calidad de la obra.

Con un tono más acuerdista, en el intercambio producido por el Palais para discutir los resultados de la encuesta, Alejandro Mamani del Colectivo Identidad Marrón sostenía que las discusiones con relación a la igualdad y al acceso trascienden el tema de los cupos, que no considera una solución al problema.

Por su parte, Rocío Valdivieso, representante de Trabajadores de las Artes Visuales de Tucumán, mantuvo que en lugar de cupos –que pueden ser cuestionados desde la perspectiva del mérito o la calidad de la obra– hay otras acciones posibles que permiten descentrar y federalizar, por ejemplo, alternar la provincia donde se realizan los Salones Nacionales.

En contrapartida, el crítico y curador Daniel Fischer señaló en una nota de Arte Online que la cuestión de la paridad y el cupo se discutió en la edición de la que fue jurado (2020/2021) pues la preocupación era que se dejase de lado la calidad, que finalmente no fue lo que sucedió (citado en Catellani, 2021).

También, hubo voces de defensa del cupo por parte de artistas como Emilia Casiva y Diana Dowek, que consideraron la acción como fundamental para poder ampliar el acceso al Salón. Incluso, en una nota del periodista Héctor Lara para *Ahora Calafate* se destaca el cupo como un hito que permitió la participación de dos artistas santacruceñas en el certamen, algo inédito en esa provincia (Lara, 2023).

Por otra parte, la división en disciplinas se modificó: “cerámica” y “grabado” fueron reemplazados por “artes del fuego” y “gráficas”, respectivamente, para incluir prácticas como la serigrafía, el trabajo en vidrio o metal, o la joyería. Y se agregó una nueva categoría bajo el nombre de “espacio no disciplinario”, que incluía prácticas efímeras como la performance, las artes escénicas experimentales, la investigación, las prácticas territoriales o educativas.

Debido a la naturaleza excepcional de la edición anterior, el 110.º Salón Nacional de 2022 aumentó significativamente el número de ganadores, a fin de cubrir los premios de 2021 y 2022. La exhibición resultante presentó 250 obras en dos edificios históricos: el Centro Cultural Kirchner y el Centro Cultural Borges.

La exposición y los premios fueron notoriamente diversos y muchas de las obras se relacionaban con temas y estéticas nunca vistas en el Salón. Por ejemplo, el primer Premio Adquisición 2021 fue para *Retornar. Volver para torcer* (2021), del Colectivo MAMBA y Conversa Negra, grupos que se refieren a sí mismos como “artistas racializados” o como un “colectivo antirracista” (Figura 4). La instalación audiovisual es el resultado del trabajo de campo de las llamadas comunidades marrones y sus obstáculos en términos de representación, participación y empleo.

En la misma categoría, en 2022 la ganadora fue la artista jujeña Milagro Tejerina por *Del placer a la pérdida* (2021), un textil experimental hecho de fieltro, descartes textiles y crochet de plástico (Figura 5). La pieza refleja la educación de Tejerina en Caimancito, una ciudad conocida por las plantaciones de caña de azúcar, grandes árboles y un río que la rodea, y el traslado de su familia a la gran ciudad de Libertador, donde todo era cemento. Se trata de una oda a la Pachamama, que plantea reconsiderar los procesos de producción de las exportaciones agrícolas de Argentina. Pero también es una respuesta estética a los recuerdos de la artista, así como una representación de una memoria social más amplia.



Figura 4. Colectivo MAMBA y Conversa Negra. *Retornar. Volver para torcer* (2021).
Fotografía: Secretaría de Cultura de la Nación.

Otros trabajos incluyeron el galardonado *Dispositivo de Dibujo interespecies* (2019), de Virginia Buitrón, y *365* (2022) de Catalina Galdón. El primero es un circuito cerrado de transformación de materia que convierte los residuos orgánicos del ciclo de vida del “mosquito de soldado negro” (*Hermetia ilucens*) en alimento, mientras que los mosquitos están embebidos de tinta de lixiviado de compost que deja un rastro, un dibujo, cuando se mueven. Aquí la preocupación es sobre la sostenibilidad y la coexistencia de especies, sobre cómo los humanos se relacionan con otras formas de vida.



Figura 5. Milagro Tejerina. *Del placer a la pérdida* (2021). Fotografía: Jujuy al Momento.



Figura 6. Virginia Buitrón. *Dispositivo de dibujo interespecies* (2019). Fotografía: web de la artista.

El segundo está compuesto por 365 piezas de cerámica en forma de lágrimas negras que cuelgan del techo. Habla de dolor y renovación, de cómo las lágrimas de la pérdida se suspenden en el tiempo y el lugar y, sin embargo, pueden ayudarnos a avanzar y construir algo nuevo, mejor.

Finalmente, se creó Plataforma Abierta, un espacio de intercambio y discusión sobre los temas que se refieren a la comunidad artística. Se trató de un esfuerzo de colaboración para monitorear, registrar y evaluar el funcionamiento del Salón Nacional, identificar problemas y proponer soluciones. El proyecto incluyó una serie de reuniones en línea sobre participación, federalismo, práctica artística, trabajo transdisciplinario y participación comunitaria.

La plataforma fue un gran éxito en términos de asistencia y diversidad de los participantes, y constituyó una oportunidad para que la comunidad artística se involucrara también en la programación pública de instituciones dependientes del Ministerio de Cultura. Además, en términos de narrativas, la plataforma fue un buen punto de unión con otras acciones que se tomaron en el Palais de Glace.

Un proyecto trunco

Hasta aquí he descrito, por un lado, una breve historia del Palais de Glace y del Salón Nacional, además de las transformaciones producidas en ambos durante la gestión de Federica Baeza, entre 2020 y 2023.

Resulta evidente que se produjeron resultados positivos: durante el primer año de gestión de Baeza se logró una alta participación de artistas mujeres y una significativa presencia obligatoria de profesionales por fuera del área metropolitana de Buenos Aires. Además, por primera vez se abonó el traslado de las obras a la capital.

Como he comentado en el apartado anterior, la cuestión de los cupos y de la representación fue objeto de acalorados debates, en particular por las reservas de algunos sectores respecto de las lógicas que guiaron la selección de las obras y los artistas.

En simultáneo a estas tensiones, las cuotas produjeron “un efecto institucionante pues los jurados conocían pocos artistas (...) [Por otro lado], se renovó el esquema de representación al ampliar los jurados más allá de las asociaciones de artistas, modificando así el equilibrio de poder, que resultaba necesario [para la directora], pues [su] posición en la institución poseía cierta debilidad ante la carencia de sede y de apoyo firme” (Baeza, 2024).

Esta posición de debilidad se potencia al leer algunas de las críticas realizadas a la gestión, apuntadas a menospreciar la identidad trans de Baeza, por ejemplo, refiriéndose a ella con su nombre anterior, o al valor del lenguaje inclusivo.

Aun así, es destacable que se dieron pasos en la ampliación de los alcances y las miradas en una institución cultural de relevancia nacional. Estas acciones y perspectivas se enmarcan en un debate global respecto de la aplicación de políticas de diversidad, equidad, accesibilidad e inclusión (DEAI) en las instituciones culturales, una tendencia predominante a partir de la década de 2010. Incluso, asociaciones profesionales como ICOM (2022) o la American Alliance of Museums (2022) produjeron manuales que compilan las buenas prácticas profesionales en esta materia.

Unos años antes, los postulados poscoloniales dieron paso al pensamiento decolonial, que en lugar de limitarse a criticar los vínculos de colonialidad, pretende subvertirlos. Es decir, es una propuesta propositiva, además de analítica. Tanto Ramón Grosfoguel (2009) como Walter D. Mignolo (2007) plantean una gramática de la decolonialidad que rompa la cadena de dominancia cultural (*delinking*) que caracteriza los vínculos entre centro y periferias a partir de un reordenamiento epistemológico proveniente del Sur Global.

En las instituciones artísticas y culturales, este espíritu tomó el centro de la escena, apoyado sobre contextos de activismo y debates políticos intensos.⁶ Las discusiones en torno a las funciones, el propósito y el alcance de los museos fueron abundantes. En particular, autores como Claire Bishop (2013) y Rasha Salti (2015), por ejemplo, han destacado que los museos deben responder a las necesidades de las comunidades a las que sirven, así como la relevancia de la utilización de herramientas que promuevan lecturas contextualizadas, situadas, de sus colecciones y archivos.

Este debate se trasladó además al rol curatorial en instituciones y de manera independiente, con propuestas que van desde el travestismo de la historia de Giuseppe Campuzano (2013) al manifiesto de curaduría disca de Jennifer Cooley y Ann Fox (2022).

¿Qué son estas referencias –escasas dentro del universo de discusiones en torno a los roles de los museos y de las curadurías– sino síntomas de una transformación en la perspectiva sobre las instituciones culturales?

En cuanto a la programación, en muchas instituciones la producción exhibida, los programas públicos y hasta las propuestas educativas se orientaron hacia temas como los que mencionamos anteriormente. Por ejemplo, el Museo Nacional de Bellas Artes (Chile), bajo la dirección de la investigadora Gloria Cortés Aliaga, reconfiguró su colección y la muestra resultante, (*en*)clave MASCULINO

⁶ En Argentina, por ejemplo, el nacimiento del movimiento Ni Una Menos en 2013, vinculado a una ola de homicidios de mujeres por motivos de género, permitió con el tiempo que el Poder Judicial incorpore la figura del femicidio como agravante en las penas a asesinos. En Perú, las recomendaciones realizadas por el Movimiento Ciudadano frente al Cambio Climático influyeron en la creación de leyes ambientales.

(2016), intenta revertir la baja representación de artistas mujeres e incorporar discursos “otros” a las narrativas de la historia del arte nacional.

Por su parte, el Museo Nacional de Artes (México) ha organizado exposiciones y actividades en torno a repensar la cultura nativa, el concepto de modernidad en las instituciones mexicanas y el vínculo con Europa, como *El vuelo de las imágenes. Arte plumario en México y Europa* (2011), *Voces del mundo indígena* (2019) o *Festín de sabores*. Más recientemente, se realizaron allí experiencias ligadas a la comida como soporte cultural de lo nativo, como *Banquete mexicano* (2022).

Pero esta tendencia no afectó solamente a las llamadas periferias. El Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, por ejemplo, incorporó a la colección permanente materialidades como películas o posters para contextualizar las obras y rever el pasado y el presente español, sus conflictos internos y sus relaciones con sus colonias. El Getty de Los Ángeles, en Estados Unidos, comenzó a destacar el territorio ancestral sobre el que se erige el centro artístico en todas sus exhibiciones y programas públicos, como modo de reparación histórica.

Volvamos a Argentina. Al respecto de los debates precedentes y el certamen local, la directora del Palais contestaba en una entrevista a *Página 12*: “Buscamos un Salón que ya no sea un instrumento tan meritocrático, sino que empiece a pensar las condiciones de producción teniendo en cuenta que todavía la comunidad artística profesionalizada, o del arte contemporáneo, está sesgada en algunos grupos” (Baeza, citada en Máximo, 2021). Por otro lado, la promoción del carácter federal de la composición de los jurados implicó diversidad en la mirada y, consecuentemente, en la evaluación de la calidad de las obras.

Es decir, además de las transformaciones en la programación, hacía falta pensar al Salón Nacional, y al Palais en general, como una institución con problemáticas específicas que no se agotan en la calidad artística o la noción de un arte nacional. La cuestión de los cupos fue una solución parcial e incompleta a algunos de esos problemas, que finalmente no logró eliminar privilegios ligados a algunas políticas públicas.

Aun así, la incorporación de obras con temáticas ligadas a problemas como la discriminación racial y de género, como también cuestiones ambientales y la participación de las infancias, denota un carácter ligeramente disruptivo de la programación del equipo liderado por Baeza, centrada más en la generación de diálogos transversales y transdisciplinarios expandidos hacia lo comunitario que en la presentación de un panorama universalista del arte argentino.

En esta línea, las acciones llevadas adelante en la emblemática institución caminan de la mano de las transformaciones globales que afectaron a los museos y que abordé anteriormente. Me resulta de relevancia destacar que estos cambios institucionales se sostienen como respuesta a las demandas de las escenas socioculturales.

Si, como conceptualiza Michel Foucault, consideramos el rol de las instituciones artísticas como dispositivos o tecnologías de control, los cambios introducidos en el tradicional certamen argentino significaron, aun con las dificultades y con aquello que quedó a medio camino, un esfuerzo de diversificación y expansión de la experiencia artística y de los imaginarios e identidades presentes en la institución.

Además, al evaluar la propia historia del Salón Nacional observamos con claridad que las transformaciones producidas en el período 2020-2023 sostienen la relevancia del concurso y, simultáneamente, le otorgan un carácter transgresor.

Podría argumentarse que la dirección impresa por Baeza y su equipo al Palacio y al Salón Nacional no tuvo efectos permanentes. En esa línea, es notorio que, desde su renuncia ante la asunción del nuevo gobierno libertario, la programación se concentró mayoritariamente en el acervo.

En el caso del Salón, durante 2024 su realización fue postergada y hasta marzo del 2025 no hubo novedades. Incluso, la prensa se hizo eco del reclamo de varios colectivos, entre ellos la Asociación Nacional de Bellas Artes y Nosotras Proponemos, por una explicación respecto de la no realización del histórico certamen. En un artículo de Susana Reinoso en Clarín el 4 de diciembre de 2024 se da cuenta de la respuesta oficial:

Fuentes oficiales nos dijeron que “la continuidad del Salón Nacional de las Artes (sic) no está en discusión. Las demoras son administrativas. Pero apuntamos a poder anunciarlo antes de que termine el 2024” (...) las fuentes nos comunicaron que (...) los jurados también pasarán por la motosierra. De veintiún jurados seleccionados (tres por 7 regiones), quedará uno por región. En la pre-selección de obras el comité estará integrado por siete jurados (párrs. 25-27).

Finalmente, el Salón se anunció y se convocó a jurados y artistas entre fines de marzo y mediados de mayo. Si bien el futuro del Salón Nacional es incierto, y existe la posibilidad de que las transformaciones introducidas durante el período 2020-2023 sufran retrocesos, y considerando también que el proyecto revolucionario de Baeza y su equipo quedó, en muchos sentidos, trunco, puedo afirmar que la propuesta llevada adelante en el certamen durante el período analizado logra permear —aunque sea tímida y temporariamente— la hegemonía occidental, heteronormativa y porteño-céntrica para dar lugar a experiencias y comunidades nuevas. Se trata entonces de un puente entre el pasado y el futuro, tal vez una anomalía, pero, ante todo, un hilo de esperanza.

Referencias bibliográficas

- American Alliance of Museums (2022). *Excellence in DEAI Report*. <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2022/07/AAM-Excellence-in-DEAI-Report.pdf> (02/12/2025).
- ANÓNIMO (2019). S/T. Facebook.
- Asociación Argentina de Críticos de Arte (4 de diciembre de 2024). Salón Nacional de Artes Visuales 2024. <https://www.aaca.org.ar/salon-nacional-de-artes-visuales-2024> (11/02/2025).
- BAEZA, F. (23 de septiembre de 2024). Entrevista personal.
- BALDASARRE, M. I. (2007). Una historia de soslayos: la génesis de un mercado para el arte argentino. En A.A. V.V., *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido*, IV Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte/XII Jornadas del CAIA (pp. 331-334). CAIA.
- BISHOP, C. (2013). *Radical Museology, or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?*. Koenig Books.
- BOLETÍN OFICIAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, N° 35.613 (19 de febrero de 2025). Resolución 18/2025. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/prime-ra/321432/20250219> (02/12/2025).
- CATELLANI, V. (1 de abril de 2021). Premio Salón Nacional de Artes Visuales 2020/21. *Arte-Online.net*. <https://www.arte-online.net/Notas/Premio-Salon-Nacional-de-Artes-Visuales-2020-21> (02/12/2025).
- Centro Argentino de Arte Cerámico (22 de junio de 2019). Salón Nacional de Artes visuales 2019. *Revista Cerámica de Argentina*. <https://revistaceramica.com.ar/salon-nacional-de-artes-visuales-2019/> (11/02/2025).
- COOLEY, J. y FOX, A. (2022). Crip Curation as Care: A Manifiesto. *Theater*, 52(2). https://www.academia.edu/105660438/Crip_Curation_as_Care_A_Manifiesto (02/12/2025).
- FARINA, F. (15 de junio de 2019). S/T. Facebook.
- FOUCAULT, M. (1979). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- GIGENA, D. (13 de julio de 2018). Cambios en los premios del Salón Nacional de Artes Visuales. *La Nación Arte y Cultura*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cambios-en-los-premios-del-salon-nacional-de-artes-visuales-nid2153002/> (11/02/2025).
- GIUNTA, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Siglo XXI.
- GROSFÓGUEL, R. (2009). A Decolonial Approach to Political-Economy: Transmodernity, Border Thinking and Global Coloniality. *Kult 6 - Special Issue. Epistemologies of Transformation: The Latin American Decolonial Option and its Ramifications*, 10-29. Department of Culture and Identity. Roskilde University.
- HRYCYK, P. (2016). *El Salón Nacional de Bellas Artes y la crítica de arte nacionalista en la década de 1930* [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional de San Martín.
- ICOM (2022). CIMCIM STRATEGIC PLAN 2022-2025. https://cimcim.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/7/2023/09/ICOM-CIMCIM_Strategic-Action-Plan-2022%E2%80%932025_final.pdf (02/12/2025).
- LARA, H. (30 de julio de 2023). Dos artistas santacrucenses fueron seleccionadas para el Salón Nacional de Arte 2023. *Ahora Calafate*. <https://ahoracalafate.com.ar/contenido/17458/dos-artistas-santacrucenses-fueron-seleccionadas-para-el-salon-nacional-de-arte-2> (02/12/2025).

- LÓPEZ, M. A. y CAMPUZZANO, G. (2013). Reality can suck my dick, darling. The Transvestite Museum of Peru and the histories we deserve. En M. Lucchetti y J. Wielander (Eds.), *Visible Workbooks #2*. Kunsthau Graz, Universalmuseum Joanneum.
- LÓPEZ OCÓN, M. (4 de diciembre de 2018). El Salón Nacional de Artes Visuales, tomado por asalto, *Tiempo Cultura*, párrs. 6-8. https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/el-salon-nacional-de-artes-visuales-tomado-por-asalto/ (11/02/2025).
- MÁXIMO, M. (19 de noviembre de 2021). Feda Baeza: "El desarrollo de nuestro propio cuerpo es también una obra de arte". *Suplemento Soy, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/383008-feda-baeza-el-desarrollo-de-nuestro-propio-cuerpo-es-tambien> (11/02/2025).
- MIGNOLO, W. (2007). Delinking. *Cultural Studies*, 21 (2-3), 449-514. <https://doi.org/10.1080/09502380601162647> (02/12/2025).
- OYBIN, M. (6 de julio de 2018). Se lanza el nuevo Salón Nacional de Artes Visuales: llegó la hora de escuchar a las mujeres. *Cultura Infobae*, párr. 1. <https://www.infobae.com/cultura/2018/07/06/se-lanza-el-nuevo-salon-nacional-de-artes-visuales-llego-la-hora-de-escuchar-a-las-mujeres/> (11/02/2025).
- Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace (2023). *Salón nacional de artes visuales 2020/21*. 1a ed. ilustrada. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural.
- Palais de Glace (2021). *Plataforma Abierta. Estadísticas de Encuesta SNAV 2020/21*. Ministerio de Cultura de la Nación Argentina. <https://palaisdeglace.cultura.gob.ar/media/uploads/site-37/encuesta-2020-21.pdf> (11/02/2025).
- PANOZZO, M. (2018). S/T. En Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina, *Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales 2018* (p. 5). Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/catalogo_salon_nacional_2018_0.pdf (11/02/2025).
- REINOSO, S. (2 de septiembre de 2021). Para la curadora del Salón Nacional de Arte, "la calidad es ficticia". *Clarín Cultura*. https://www.clarin.com/cultura/artes-calidad-ficticia-dice-curadora-concurso-sexos-doce-generos_0_38G8e47JX.html (02/12/2025).
- . (4 de diciembre de 2024). ¿También el Salón Nacional de Artes Visuales 2024 está bajo la motosierra? *Clarín Cultura*, párrs. 25-27. https://www.clarin.com/cultura/salon-nacional-artes-visuales-2024-paso-motosierra_0_DIMeLiMt3d.html?srsltid=AfmBOornG6HEHCXu03Z5z4RLYzqla-7WlnV6jNGd-KA0hv1UWQ1ODVe (11/02/2025).
- ROJAS, D. (17 de abril de 2021). Feda Baeza, directora del Palais de Glace: "Hay estigmas y fantasías con las identidades trans, a veces tengo que mostrar que no mordemos, que somos personas". *Cultura Infobae*, párr. 3. <https://www.infobae.com/cultura/2021/04/17/feda-baeza-directora-del-palais-de-glace-hay-estigmas-y-fantasias-con-las-identidades-trans-a-veces-tengo-que-mostrar-que-no-mordemos-que-somos-personas/#:~:text=%2DYo%20dir%C3%ADa%20que%20mi%20transici%C3%B3n,era%20una%20persona%20no%20binaria> (11/02/2025).
- SALTÍ, R. (2015). Around the postcolony and the museum: curatorial practice and decolonising exhibition histories. En *L'Internationale Online, Decolonising Museums* (pp. 135-147). <https://internationaleonline.org/es/publications/decolonising-museums/> (02/12/2025).

Secretaría de Estudios y Estadísticas Laborales del Ministerio de Empleo, Trabajo y Seguridad Social (enero de 2020). *Encuesta de indicadores laborales – Datos de diciembre de 2019*. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/eil_1912_informe.pdf (11/02/2025).

WECHSLER, D. (1999). Salones y contrasalones. En M. Penthos y D. Wechsler (Coords.), *Tras los pasos de la norma* (pp. 41-80). Buenos Aires: CAIA.